

свадебных величальных и лирических песнях и перекликается с тем, как изображен мир в корильных песнях. Д. С. Лихачев писал: “Антимир... противостоит... не обычной реальности, а некоей идеальной реальности, лучшим проявлениям этой реальности. Антимир противостоит святости - поэтому он богохулен, он противостоит богатству — поэтому он беден, противостоит церемониальности и этикету — поэтому он бесстыден, противостоит одетому и приличному - поэтому он раздет, наг, бос, неприличен. Пародирование, выворачивание наизнанку художественного мира свадьбы (что в свадьбе — укор, в этой скоморошине — похвала; птицы, служащий образами сравнения при осмеянии в корильных свадебных песнях, являются наиболее частью встречающимися свадебными “чинами” в рассматриваемой скоморошине и т.д.) служит основным средством создания комического эффекта. Это пародирование, искажение традиционного свадебного обряда последовательно проведено на разных уровнях текста - как на сюжетно-композиционном, так и на уровне художественного мира и системы персонажей.

И. Бессонов П.А. Детские песни. М. 1868.

II. П. В. Шейн Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Т. 1. Вып. 1. СПб. 1898.

Г. П. Козубовская
Барнаул

ПОСЛАНИЯ В. А. ЖУКОВСКОГО: ПОЭТИКА ЖАНРА

Жанр послания еще в античности определяется как типологически близкий элегическому. Послание, на наш взгляд, соприкасается с такими древними жанрами, как надгробная надпись, эпитафия, эпиграмма. Важная структурная особенность послания - обращение к отсутствующему - восходит к архетипу - вызывания тени из небытия.

Послания В. А. Жуковского условно делятся на три группы: а) элегические послания; б) шуточные, восходящие к “арзамасскому наречию” и поэтически осваивающие предметный мир как одну из жизненно важных сфер; в) послания-манифесты. Подобная классификация основана на выделении “материи стиха” и функционировании содержания.

Послания элегического типа имеют стержень - воспоминание, которое, однако, иначе оформляется, чем в элегии. Воспоминание в них - тема, мотив и структурный принцип. Так, например, "К Филарету" (1808) организовано по принципу музыкальной фуги, в основе которой лежит многократное проведение одной и той же темы во всех голосах. Душа поэта пребывает в смене двух полярных состояний: очарования и разочарования. Поэтому внешний мир предстает в обличии, которое оценивается двузначно: явления и стихии природного бытия ценны сами по себе, но они же являются предвестниками смерти. Метафорика цветения-увядания уподобляет развитие микросюжета природному циклу, в этой параллели - ключ к образному строю послания. Финал - сознание невозможности сна наяву, а значит, и возврата очарования. Послание "Тургеневу, в ответ на его письмо" (1813) более тесно сохраняет связь с погребальной обрядностью (присущей элегии), что и отражено в примечании автора, предпосланном читателю. Мотив оглядки превращается в структурный принцип. Сохраняя признаки погребальной обрядности (похвала умершему, скорбь о нем, рассказ о его жизни, заклинание природы, гадание о судьбе), послание, рисуя переживание человека у рубежа, обнажает признаки жанра утешения - в примирении с судьбой и возвышении над ней.

Послания-манифесты отражают попытку Жуковского преодолеть противоречия мертвого слова и живого чувства. Человеческое слово для Жуковского - "духовное тело мысли", "материальная одежда для духовного тела, звук, его выражающий". Слово, закрепленное на бумаге, - знак застывшего изображения, остановленного мига, смерти души. Связанные с игровой ситуацией ("Графине Самойловой", "Подробный отчет о луне. Послание к государыне императрице Марии Федоровне") послания размыкают границы жизни и литературы. Выполнение в технике бриколажа, пародируя "первоисточник" (во втором - самого себя), эти послания демонстрируют возможность возвышения художника до природы, пребывающей в состоянии вечного творчества, который становится продолжением этой природы, отражая ее как стихийную силу жизни.

Шуточные послания осваивают бытие в ином ракурсе, чем элегические, - в ракурсе смеха. Смех Жуковский понимал только в соединении с высокой моральностью, не предписывая ему функций, которые налагали на смех просветители (исправление пороков). Поэтический мир посланий подчинен законам, установленным богиней Молвой, обретшей в современности облик "старой колдуньи". В шуточных посланиях отражена та игровая ситуация, в которой автор как

бы принимает законы этого мира, сливается с ним, начиная рассуждать в соответствии с логикой этого мира. В "наоборотном" мире посланий полюса высокого и низкого меняются местами: мифологические персонажи предстают в безобразном облике, отталкивающем или смешном; поэт низведен с небес, ему предписано выполнение "бытовых" функций. Подобные смещения объясняются властью беса - мифологического двойника бога, лукаво вертящего миром. Так, Смерть в послании "К Вяземскому" (1811) предстает в зооморфном облике - плешивого зверя с большой косой, зверя, пресекающего земной путь человека; поэт - служащий Парнаса, чин которого пока мал, он - истопник, который «не торфом, не дровами, но глупыми стихами у Граций топит печь».

Поэтический мир шуточных посланий - это мир, исполненный страха уподобления одноглазому Циклопу, физическая кривизна которого лишь отражение кривизны нравственной. Циклоп - воплощение зла, его персонификация, ему уподоблены персонажи посланий, в которых поэт замечает признаки порока. Шуточные послания демонстрируют архетипическую ситуацию - победу Одиссея над Циклопом через обман. Такой обманный ход представлен в посланиях: сливаясь с комическим миром, опускаясь до него, автор возвышается над ним, поражая его насмешкой. В этом и заключается, по Жуковскому, талант сатирика: чтобы заметить, в чем удалается тот или иной характер от правил и понятий истинных. "Надобно иметь ясное и полное понятие о вещах, колкое остроумие, дух наблюдательности и воображение живое" (Жуковский).

С. А. Комаров
Тюмень

ЧЕХОВСКАЯ ФОРМУЛА "ВОПРЕКИ ВСЕМ ПРАВИЛАМ"

(источники, смысл, контекст)

Есть несколько мифов о Чехове - художнике и драматурге. Один из них: Чехов - это принципиальный новатор, всегда идет против правил, творит вопреки им, чуть ли не ищет, где бы их нарушить и выигрывает всякий раз от этого нарушения. Вот, например, авторитетное суждение Ф. С. Паперного: "Чайка" "действительно написана "вопреки всем правилам", опрокидывает наши привычные представления о том, как надо писать пьесы". "Вопреки всем правилам", "против условий сцены" - эти ниспровержения исполнены духом созидания". Он не просто заменял старые "правила" и "условия"